SUPLEMENTO DOMINICAL
marka
eldiario

Lima, 23/11/80 No. 28 Año 1

Dirección: Antonio Cisneros
Redacción: Marco Martos
Diseño: Claude Dieterich
Diagramación: Lorenzo Osores
Artes: Emilio Huamaní
Fotografía: Mariel Vidal
Corrección: Mito Tumi
Coordinación: Cecilia Seminario
Composición: RUNAMARKA
Impresión: Perú Helvética





el Caballo rojo



«El Zorzal Jaujino»

Diálogo franco entre el PC y el MIR / Cine nazi / Mentira: "Life" no ha vuelto / La violencia del manicomio.

A caballo

Hace una semana llegó a Lima un equipo de la Radio Finlandesa. Conocían de los incas, del Cusco y de Machu Picchu. De los 12 años de gobierno militar. De nuestra deuda externa. Y tenían mucha curiosidad por el régimen naciente de Belaúnde. Por la devolución de los diarios, la radio, la TV. El fin de la censura. Es decir, cómo en este continente de golpistas y fascistas florecía —trébol de 4 hojas— la democracia representativa y la libertad irrestricta de expresión. Ah mis colegas.

El jueves pasado los encontré en la calle. Desconcertados, rayados, azorados. ¿Se habían equivocado de país? Uno de ellos —lector de *Cien años de soledad*— empezó a confundirnos con Macondo. Recordaban —¿o fue un sueño?— haber asistido en la noche del miércoles a una inmensa plaza o avenida —que Paseo de la República llamaban— donde miles y más miles —100 mil tal vez— marchaban con banderas y barras y canciones. Recordaban también —¿o fue otro sueño?— un alto tabladillo donde, al final habló el candidato de la Izquierda Unida. Fue una noche de fiesta. Como un río de leones entre el Sheraton, la Plaza Grau y el Palacio de Justicia (ocupado, primera y fugaz vez, por los hombres y mujeres de la izquierda).

A la mañana siguiente compraron todos los diarios. Escucharon los noticieros radiales. Vieron la TV. Y nada. Ese mitin nunca tuvo lugar. Era el sueño de una noche de verano.

Odio repetir verdades que de tanto repetirlas nos parecen mentiras. Sin embargo lo haré. La libertad de expresión de Belaúnde es la libertad de los ricos. De los dueños de los diarios, las emisoras, los canales. Los ricos jamás hablarán por los pobres. Los ricos hablan —qué novedad— por los intereses de los ricos. En un país donde los ricos gobiernan, los pobres no tienen voz. Con las excepciones que todos conocemos: heroica gota de agua en el desierto (A.C.)









El Diario, 20-11-80

Libros

Legislación popular: dos revistas

El conocimiento y manejo de lo jurídico bien puede ser calificado como de obscuro y complicado por quien no tenga algún tipo de conocimiento legal. A veces hasta para los mismos abogados la cosa no es tan sencilla. Y si a estos señores les resulta tortuoso buscar las referencias para fundamentar tal o cual planteamiento, ¿cómo no lo será para cualquier trabajador del campo o la ciudad, que debe defender sus derechos y que en la mayoría de los casos no tiene la menor idea de lo que debe hacer para comenzar a buscar los dispositivos legales que podrían ampararlo?

En este contexto resulta altamente positivo la aparición de dos revistas* que se prometen periódicas y que intentan cubrir la falta de información legal a los sectores laborales y rurales. Con una diferencia: no se trata de la mera transcripción de las normas sino que traen el comentario de las mismas.

Con este aporte podrá lograrse que los trabajadores, o al menos algunos de ellos, adquieran una capacitación básica en aspectos de índole legal, para que a la larga disminuya la actual dependencia de los servicios profesionales de un abogado y estén en posibilidad de convertirse en adecuados asesores y orientadores de sus respectivos organismos gremiales, ya sea en el sector laboral o en el campo, a partir de un conocimiento y comprensión de los elementos legales básicos y de la problemática nacional.

Tanto los *Cuadernos laborales* que edita la Asociación de Defensa y Capacitación Legal bajo la dirección de Ana María Yáñez, así como el *Informativo legal agrario* que publica el Centro Peruano de Estudios Sociales, CEPES, y cuyo director es el abogado e investigador social Diego García Sayán, ponen a disposición del lector un material permanentemente actualizado sobre legislación y jurisprudencia vinculado a los sectores respectivos. Como quiera que las leyes no son obra de la imaginación de sus autores sino el resultado de un proceso político, social y económico, estas revistas entregan también análisis de tipo coyuntural, destacando lo que más interesa a estos sectores.

Al parecer "lo legal" comienza, y cada vez con más fuerza, a ser entendido en su real dimensión, es decir, como una de las herramientas que permite a los gremios ser eficientes en la defensa de sus intereses y, a partir de la legitimidad que la asesoría legal les otorga, avanzar en el desarrollo de la conciencia y organización de la clase.

Es importante que lo dicho sea destacado porque por mucho tiempo algunos grupos políticos pensaron que las luchas por los intereses inmediatos, y por las reivindicaciones concretas no debían merecer mayor atención. Se sostenía que "lo legal" desviaba a los trabajadores o campesinos de los "verdaderos" intereses históricos de las masas. Y si bien es cierto que no es por medio de la lucha legal que se logrará resolver el problema de los trabajadores, también lo es que mal se hace cuando ésta se relega a un segundo plano, porque es en la lucha legal donde los trabajadores se educan y adquieren la experiencia que un proceso de transformación reclama.

El *Informativo legal agrario* aparece mensualmente y va por su segundo número. El que corresponde a noviembre nos trae la clasificación de las normas agrarias del mes de octubre, el nuevo reglamento para cooperativas agrícolas, los fallos del Tribunal Agrario y finalmente comentarios a los nuevos reglamentos para cooperativas y comunidades nativas.

Cuadernos laborales conoce recién su primer número y promete aparecer cada tres meses. El número que reseñamos trae una recopilación y síntesis de toda la legislación laboral de enero a marzo de 1980 así como de las resoluciones dictadas y los convenios colectivos aprobados. Tres artículos de fondo analizan distintos aspectos del problema laboral: Adolfo Ciudad estudia la desnaturalización de la convención colectiva, Denis Sulmont hace un recuento de la última huelga textil y Hugo Cabieses entrega un artículo sobre cuestiones económicas. Una cronología laboral y una reseña bibliográfica completan la edición. (R.G.)

* **Cuadernos laborales**, revista de la Asociación de Defensa y Capacitación Legal, ADEC, No. 1, Lima, enero-marzo 1980, 72 pp.

Informativo legal agrario, Centro Peruano de Estudios Sociales, publicación mensual, No. 2, Lima, noviembre 1980, 16 pp.

UNMSM-CEDOC

"El Zorzal Jaujino"

Juan Bolívar, "El Zorzal Jaujino", autor del huayno "Jauja", es uno de los compositores folklóricos más importantes del Perú. Con más de veinte años cantando y componiendo, sus canciones han salido de su Jauja natal para difundirse en varias regiones. Juan Bolívar forma parte de los compositores que surgen en los años 50, que llegan a Lima como muchas personas, y la impregnan de vivencias de la sierra.



Juan Bolívar, "El Zorzal Jaujino", es uno de nuestros artistas folklóricos más importantes de los últimos treinta años.



A Juan Bolívar lo habíamos visto cantar muchas veces, en actos multitudinarios en el estadio Buenos Aires, en el estadio de Surquillo y en muchos más, con los "3 de Junín", o como solista. Pero era la primera vez que llegábamos a su casa, para conversar con él; en San Cayetano, por Yerbateros, subimos a un segundo piso. Juan Bolívar es tipo amable y conversador. "Yo he compuesto canciones desde que tenía doce años, pero no de temas folklóricos, sino de tipo argentino. Eran muy populares. Posteriormente ingresé a nuestra música folklórica a través de las tunantadas que hay en Jauja, los 20 de enero. Ellas son una burla del dominio español, de la Colonia. La primera composición del folklore fue en Jauja, allá por el año 55. Vine la primera vez a grabar a Lima, a Odeón, lo que hoy es Iempsa. Como quiera que nosotros no eramos conocidos ni la orquesta, ni yo como compositor o cantante, estábamos ignorados. En virtud de ello no nos pagaron ni medio por las grabaciones. Salieron los discos y ellos pegaron, como dicen en las disqueras. El primero que grabé fue 'Tunante Jauja'. Zenobio Dagha, desde Huancayo, se había interesado mucho por la composición y a través de él vine a grabar. Conocí la sala de grabaciones, coliseos. Entre los coliseos existían el coliseo Bolívar, el coliseo 2 de Mayo (allá por la plaza 2 de Mayo), el coliseo Mundial, a dos cuadras de La Parada. A vivir no había venido todavía. A raíz de que salió 'Jauja' en disco, yo seguí componiendo. 'Linda Rosa', 'Mal de ausencia', 'El borracho' y varias más. Esta vez ya la sala de grabaciones nos recibía con las puertas abiertas. Tampoco pagaban. Como yo trabajaba, tomaba la música como distracción. Creo que hasta ahora nadie en el Perú puede vivir de la música, a menos que uno se vuelva comerciante o entre en la argolla. Cómo artista no se puede. Y en ese tiempo era peor. Entonces acá se silbaba al serrano, el mismo provinciano tenía vergüenza de sí mismo porque lo vapuleaban".

Juan Bolívar se ha parado un instante. A través de la ventana se ve el cielo sin edificios de El Agustino, y está empezando a anochecer. Le preguntamos por la manera de hacer sus canciones, las letras.

"Creo que para llegar al pueblo se debe cantar como el pueblo desea escuchar, sin buscar cosas del aire que no se pueden sentir. Lo que he hecho siempre en las mulizas y en los huaynos es volcar lo que el pueblo mismo sabe. Si ha ido uno del pueblo a ver un río que ha venido cargado de mucha agua, ha comenzado a pellizcar las orillas, ha quitado las hierbas de hoja en hoja, con una mano, y le han señalado un sendero muchas veces, lo conozco yo y lo conocen quienes lo han vivido. Si he visto un amanecer en mi tierra, donde lo primero que se escucha es el cantar del gallo, después el concierto de los pájaros y sus cantos, lo he escuchado yo y lo han escuchado ellos. Y muchas cosas más. Esas cosas las he recogido y aprendido de nuestros lares. Yo ya estoy muchos años en Lima pero todavía no he podido olvidar mi tierra ni sus fiestas. Me parece difícil que un día pueda decir yo 'cuchiyo'. Siempre digo 'cuchillo'".

Un larga descripción de la fiesta del 20 de enero nos ocupa ahora. Las cuadrillas, los huatrilas. Gente como Jara Arteaga, motivo de un huayno, que trabajaba en las minas todo el año (como otros también) para poder pasar bien las fiestas. "La fiesta es una pasión" nos dice don Juan", y también se está adueñando de mí. Cada año digo que no voy a ir por lo difícil que está la vida pero un día antes ya estoy con mi maleta, listo". Aprovechamos para preguntar sobre el huayno "El minero" que habla de la lamparita de carburo.

"Yo he trabajado en las minas de Huarón, en cosas de electricidad. He bajado al nivel 400, al nivel 600, donde para arreglar las instalaciones pasa corriente, porque la mina tiene agua. En el huayno hablo de la lamparita de carburo. Cuando un minero entra en un sitio donde hay monóxido de carbono la lampara se apaga. Es señar de salir, de lo contrario se puede morir".



"Mi experiencia como minero me hizo cantar a la lamparita de carburo en una de mis canciones"

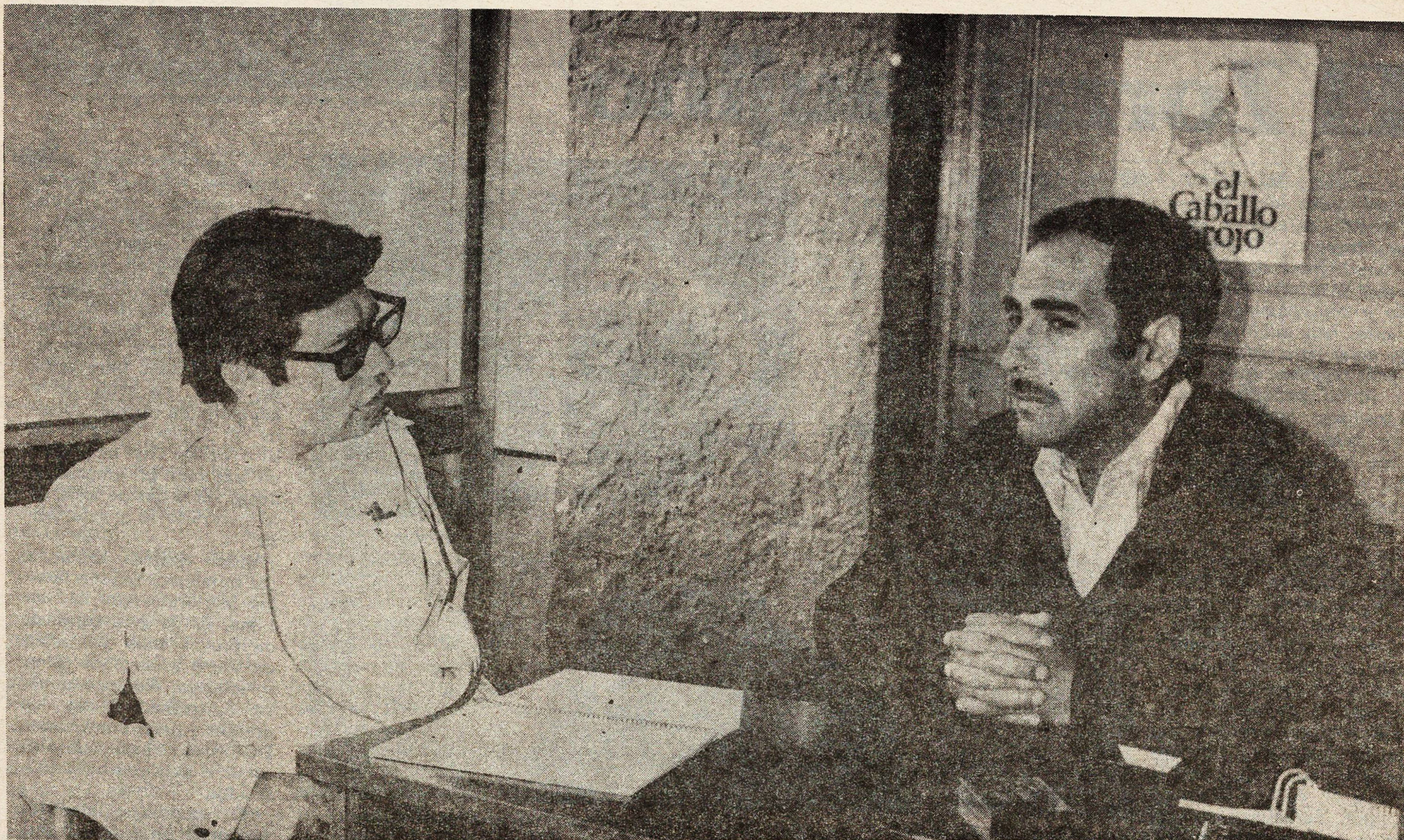
Ahora estamos hablando del sinnúmero de espectáculos folklóricos que hay en Lima, de la gran cantidad de provincianos que están en torno a ellos, de cómo se mueven. No hay número aproximado para los eventos. Son muchísimos. Don Juan hace cálculos sobre el destino de los dividendos.

"El compositor de música folklórica no recibe ni medio. Que yo sepa hasta ahora no se ha llamado a un compositor de música folklórica para decirle 'Oiga usted, aquí tiene'. La prefectura, el municipio, la sociedad autoral (lamentablemente divididas) cobran de una u otra manera. Yo hasta ahora no he recibido ni para un cigarrillo. También tengo tres discos de oro. Dicen que se han vendido poquísimos cuando voy a cobrar. Así es".

El que no haya escuchado "Jauja" o "Mal de ausencia" en el Perú es porque no escucha radio o no va a fiestas populares. El folklore, al revés de la música criolla, no levanta a sus autores. Seguimos conversando y ya es de noche. Muchas cosas escapan a la nota periodística. Amigo de Barrantes, don Juan pertenece a esa gran masa que no ha nacido en Lima y es más de la mitad de ella, que le está imponiendo lentamente su mundo, a esta Lima antipopular y de intereses minoritarios.

Salimos de la casa de Juan Bolívar de noche. Con los ojos bien abiertos, porque entre muchas cosas, en cualquier parte de la ciudad cogotean y sería malo perder la grabadora con la entrevista. (Juan Luis Dammert).

UNMSM-CEDOC



Gustavo Espinoza y Carlos Tapia: coincidencias y diferencias en la izquierda peruana.

Gustavo Espinoza - Carlos Tapia:

Sobre Bolivia, Polonia y otras

Presentamos una de las secuencias de la interesante conversación que a iniciativa de El Caballo Rojo *sostuvieran Carlos Tapia, presidente colegiado de la U.D.P. y Gustavo Espinoza, miembro del Comité Central del Partido Comunista Peruano. El diálogo, que duró tres horas y media, tiene la virtud de haber tocado no sólo las coincidencias en la izquierda sino también las diferencias. La mejor manera, a juicio de ambos, de avanzar y consolidar esa experiencia que constituye Izquierda Unida.*



Para Gustavo Espinoza tres son los elementos que unifican hoy en día a la izquierda peruana: que todos valoremos adecuadamente a Mariátegui, que tengamos una posición crítica respecto a lo que actualmente es la izquierda y, finalmente, la comprensión de que el movimiento popular se encuentra en un ascenso que no marcha paralelo con nuestro desarrollo organizativo, y "todos queremos ser actores y no simples espectadores de la revolución", remarcará.

Carlos Tapia, por su parte, habla de que no hemos sido capaces de resolver un problema central que él llama el del acumulador: el problema del estado mayor de la revolución, de la conducción con capacidad de capturar el poder. Espinoza señala, por el contrario, que en muchos países los partidos de la revolución se han formado después de la toma del poder, como resultado y no como condición para hacerla. Por eso "el problema no es cómo construimos el partido para hacer la revolución sino cómo avanzamos en el camino de la revolución... cómo somos capaces de ganar el papel de vanguardia ante las masas y hacer que se interesen en estas luchas a partir de posiciones muy amplias, no hegemónicas, ni sectarias, que nos permitan un permanente acumular fuerzas".

LAS POLITICAS EXTERIORES DEL SOCIALISMO EN DEBATE

Discutir no es malo, refiere Espinoza, siempre que a partir de ahí avancemos en el terreno de la lucha concreta, y cita a Alfonso Barrantes cuando dice "que si los militantes de izquierda no somos capaces de ponernos de acuerdo para pintar juntos una pared menos nos pondremos de acuerdo para agarrar un fusil. Lo que quiero decir, agrega, es que son las pequeñas tareas las que nos ayudan a encontrar la unidad fundamental.

El Caballo Rojo: Uno de los temas donde siempre se han encontrado diferencias es en lo que a posición internacional de la izquierda se refiere. Se ha hablado incluso de dependencia internacional o del simple seguidismo. Pero, ¿es ello cierto...?

Tapia: Pienso que es un mito, creado y alentado por la derecha, afirmar que la izquierda peruana sea dependiente de determinadas potencias internacionales. Creo sinceramente, por citar los casos más usados, que ni el Partido Comunista es un agente de Moscú, ni Patria Roja lo es de la China. No sería además lo correcto porque lo que requiere el país es precisamente una izquierda revolucionaria nacional. Y sólo lo será, en la medida en que haga la revolución en el país, y a la inversa, será revolucionaria sólo en la medida en que sea nacional. Concepción que no restringe la necesaria solidaridad internacional.

E.C.R.: Pero en las evaluaciones del fracaso de ARI una de las principales explicaciones levantadas fue, precisamente, el señalamiento de la dependencia de algunos partidos a determinados centros internacionales...

Tapia: Nos referíamos en esa oportunidad a los trotskistas, lo que ellos además aceptan formalmente. Con lo señalado anteriormente no quiero decir que no existan distintas apreciaciones o puntos de vista respecto de otras revoluciones triunfantes y de sus respectivas políticas exteriores. Estas existen y muchas veces han producido ciertos tipos de alineamientos que no son convenientes para nosotros pues suelen y pueden ser, puntos de división.

Espinoza: Agregaría, además, que la izquierda es nacional en la medida en que conoce la realidad de su país y es capaz de interpretarla correctamente.

UNMSM-CEDOC

espinas

Me parece sí que es un grave error contraponer las luchas e intereses nacionales de la clase obrera con las luchas e intereses internacionales de la clase obrera. La revolución no es un fenómeno de grupos particulares o nacionales sino de clases sociales. No encuentro, por tanto, contradicción alguna entre la política exterior de los países socialistas con las luchas revolucionarias de la clase obrera de determinados países. Lo que puede dar lugar a tal apreciación es la existencia de ciertos Estados que no logran defender consecuentemente los intereses internacionales de la clase obrera. Un buen ejemplo es el caso del Estado chino que respalda la dictadura fascista de Pinochet en Chile. Actuando de esta forma, atenta contra los intereses de la clase obrera chilena y por tanto contra los intereses de la clase obrera internacional.

E.C.R.: ¿Y en el caso de la Unión Soviética respecto de Bolivia...?

Espinoza: Es absolutamente distinto. Una cosa es que un gobierno de un país socialista reconozca un gobierno constituido de un determinado país...

E.C.R.: Que no lo reconoce la clase obrera boliviana...

Espinoza: Son niveles distintos. Un Estado socialista mantiene relaciones incluso con un Estado capitalista. Sería ridículo que por el hecho de que la clase obrera norteamericana está contra su propio gobierno se tuviera que dejar de reconocer al gobierno de los EE.UU. Cuando la Unión Soviética defiende la política de distensión defiende no sólo los intereses de la clase obrera internacional sino de la misma clase obrera norteamericana que no quiere que se implemente en su país una política de guerra. Como puede verse, la contradicción no existe.

Nosotros definimos el internacionalismo a partir de tres concepciones. Primero, como la ideología científica de la comunidad de intereses de la clase obrera de todos los países capitalistas; en segundo lugar, como el sentimiento de solidaridad que une a todos los trabajadores del mundo y, finalmente, como el elemento que posibilita un tipo de relación solidaria entre los distintos destacamentos nacionales de las clases obreras de todos los países ... internacionalizando sus intereses, del mismo modo en que el imperialismo internacionaliza la contrarrevolución.

¿INTERESES NACIONALES VS. INTERNACIONALES?

Tapia: Yo sí considero, como un fenómeno característico de la época actual, que la política exterior de determinados Estados socialistas puede entrar en contradicción con determinados intereses de las distintas, o de algunas, clases obreras nacionales.

Así, por ejemplo, cuando se firma el pacto germano-soviético, el cual considero correcto en términos de la defensa del Estado soviético y del combate contra el fascismo; cuando se ocupa Polonia y cuando luego se reparte, obviamente —y creo no equivocarme— se entra en contradicción con las aspiraciones legítimas del pueblo polaco. Cuando el Estado chino reconoce a Pinochet y lo apoya es otro buen ejemplo. También lo es el actual caso boliviano. Puede ser que en la estrategia mundial de la revolución tenga algún sentido reconocer el gobierno de García Meza y puede parecer necesario, pero el hecho concreto es que se ingresa en contradicción con las aspiraciones del pueblo de Bolivia.

Espinoza: Creo que te equivocas. En su momento la firma del pacto germano-soviético no sólo respondió a los intereses de la Unión Soviética sino que además lo fue de la clase obrera internacional. ¿Por qué? Porque el objetivo de la clase obrera mundial era derrotar al fascismo... tampoco perjudicó a la clase obrera alemana el hecho de que se firmase un tratado de no agresión pues eso sirvió para que una parte de Alemania se liberara, como de hecho ocurrió con la formación posterior de la R.D.A. Igual en el caso de Polonia.

Con Bolivia ocurre otra cosa. La actitud de la Unión Soviética frente a García Meza es exactamente igual a la que tuvo frente a Bánzer. ¿Alguien podría decir que el gobierno de Bánzer contó con el apoyo de la URSS? ¡Nadie! y hoy tampoco nadie podrá decirlo. El hecho del reconocimiento sólo significa que el gobierno socialista garantiza su presencia en ese país y su deseo, por intermedio de ésta, de ayudar a la clase obrera boliviana.

Tapia: Lo que señalas es que la Unión Soviética es la que asume los intereses históricos de la clase obrera mundial y que por tanto no existe la posibilidad de que pueda contraponerse a los particulares intereses históricos nacionales. Considero que esto es el modelo.

Sinceramente, ¿tú crees que cuando la URSS produce lo que produjo en Polonia alguien podría decir que no ingresó en contradicción con los intereses del pueblo polaco?, ¿crees que éste estuvo contento? Es posible, repito, que la visión estratégica fuera correcta, pero lo que constato es que existe una característica de esta época, por la cual las líneas políticas exteriores de los Estados socialistas ingresan, en algunos casos, en contradicción con intereses particulares. No creo que el pueblo boliviano se sienta complacido con el reconocimiento del gorila de García Meza. Allí hay una contradicción.

Y me lo explico por las actuales contradicciones de lucha entre el imperialismo y los Estados socialistas que llevan a que estos últimos tengan que privilegiar sus intereses particulares. No creo que los intereses históricos de construcción del socialismo de la clase obrera de la Unión Soviética sean siempre coincidentes con las luchas por el socialismo de la clase obrera de cualquier país del mundo. La evaluación sería muy simple.

Ahora bien, considero por eso que es tarea de los revolucionarios peruanos tener en cuenta estos elementos no sólo para relativizar los efectos sino para no dividirnos por cosas tales como si estamos o no de acuerdo con la invasión de Afganistán o si China tuvo razón en tal otra posición...

Espinoza: No estoy de acuerdo con la concepción que elaboras. Sin embargo, quiero referirme a la premisa de la que partes pues la considero válida. Tú dices que el pueblo polaco puede no estar de acuerdo con lo que hizo la Unión Soviética y dices, sin embargo, que fue justa la determinación. Y bien: eso sucede muchas veces. ¿No es posible, acaso, que la clase obrera no pueda ser consciente de cuáles son sus intereses en cada momento histórico? Claro que es posible y se ha dado más de una vez. Seguro que en 1968 la clase obrera checa no estuvo de acuerdo con lo que hizo la URSS pero hoy, honestamente, ¿quién podría negar que la Unión Soviética salvó los intereses históricos de la clase obrera checa? ¿Quién podría negarlo? ¡Evitó que cayera en manos imperialistas...!

Igual sucede hoy con Bolivia, aun cuando el caso es distinto. La clase obrera boliviana está aún cegada por el golpe recibido, lo que obnubila su perspectiva política.

E.C.R.: Pero, ¿acaso reconocer a García Meza apunta a sus objetivos históricos?

Espinoza: Por supuesto que no. Y es que reconociendo la URSS a García Meza no atenta contra los intereses de la clase obrera boliviana. No se le perjudica. Reconocer es distinto de apoyar económica y políticamente como en el caso de China a Pinochet... los socialistas, los internacionalistas, por el contrario, apoyamos decididamente las luchas del pueblo boliviano...

Tapia: Creo que difícilmente nos pondremos de acuerdo en este punto. Sin embargo, quiero señalar que para mí la posición internacional de la Unión Soviética es coherente y puede ser válida. Lo que remarco es que objetivamente, en concreto, durante la presente época, las líneas exteriores de los países socialistas entran en algunos casos, como en el boliviano, en contradicción con los intereses nacionales de la clase obrera de determinados países... ni siquiera me atrevo a pensar que esta contradicción sea premeditada... los países socialistas simplemente ven sus intereses particulares, intereses, si quieres, revolucionarios...

Espinoza: Entonces el grado de contradicción que encuentras es otro. Es el que puede existir entre los intereses inmediatos, los de hoy...

Tapia: Correcto, pero...

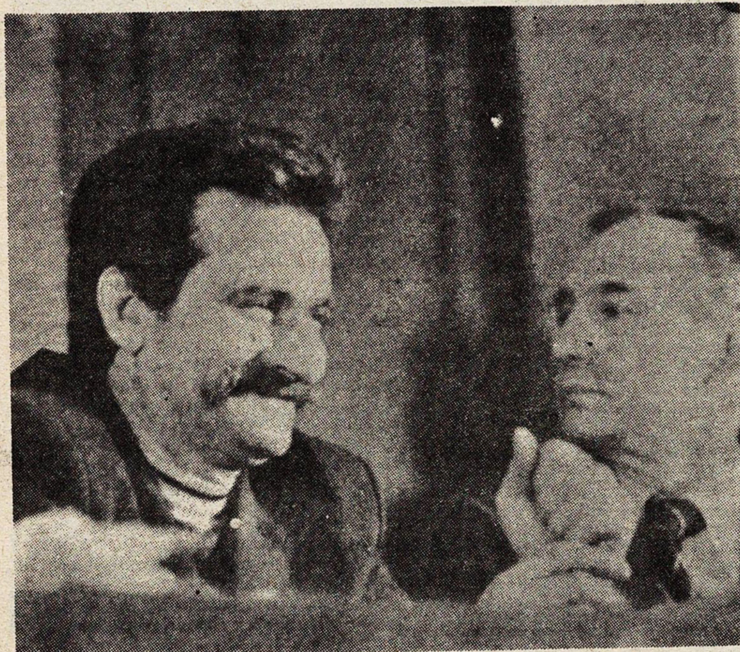
Espinoza: Es que el Estado socialista es el que preserva los intereses históricos de la clase obrera y al preservarlos puede, acepto, entrar en contradicción con los intereses inmediatos de una determinada clase obrera. Esta no es una contradicción de principios...

Tapia: Lo que me preocupa es: ¿de dónde salen los señalamientos de cuáles son los intereses de la clase obrera boliviana: ¿por qué salen de los dirigentes de un Estado socialista? ¿Por qué no de la cabeza de la clase obrera boliviana?

Espinoza: El Partido Comunista boliviano no ha condenado la actitud de la Unión Soviética...

Tapia: Bueno, ese es otro problema. Habría que ver quién representa realmente a la clase obrera boliviana...

Espinoza: Efectivamente, ése es otro problema que la izquierda debe contemplar. (Raúl González).



Polonia es un ejemplo de los problemas que el socialismo tiene que resolver

UNMSM-CEDOC

Circula en Lima una nueva revista Life que pretende ser heredera de aquella que, fundada en 1936, expiró de muerte natural en 1972.

Aquel conjunto de fotografías y temas banales que ha editado la igualmente renovada empresa Time—Life no tiene, en verdad, absolutamente nada que ver con la revista del mismo nombre que llegó casi a los 10 millones de ejemplares en los años 60 y que conoció la gloria periodística cuando se le calificó como "la mejor revista ilustrada del mundo".



La crisis de la empresa, al principio de los años 70, obligó a cancelar la edición en español. Era el desastre de las revistas ilustradas. Sin pena ni gloria cerraron **Look** y la notable **Saturday Evening Post**. Les siguió finalmente **Life** para quedar, solitaria, **Harper's** (que cerró finalmente en 1978 y que a mediados de este año ha sido nuevamente lanzada).

La empresa conservó **Time, Fortune** y **Sports Illustrated** haciendo grandes inversiones en la edición de libros, hasta cambiar de administración.

Los nuevos gerentes diversificaron la inversión, se modernizaron y se lanzaron al campo de la televisión hasta obtener el primer lugar entre las empresas productoras de programas para TV por cable. Luego construyeron una fábrica de pulpa de papel, etc.,invirtiendo la economía de la organización: de la inminencia del desastre pasaron a la bonanza. Pero en ese avance hacia una cada vez más poderosa industria de la información y el entretenimiento ("dar al público lo que quiere") han caído en la mediocridad. Y la nueva **Life** es el mejor ejemplo.



Louisville, febrero de 1937: durante la Depresión se evidenció la ironía de un sistema social basado en la irracionalidad y la injusticia.

Mentira: "Life" no ha

LA "VIEJA" LIFE

Cuando se anunció que el último número de **Life** aparecería el 29 de diciembre de 1972, todos los periodistas del mundo lamentaron la desaparición —incluyendo a los peruanos. Una multitud de notas necrológicas hicieron salva de tinta y papel a la exhumación de "la última de las revistas ilustradas" a la vez que se saludaba a la televisión como el nuevo entretenimiento por excelencia.

Life fue en verdad la primera revista cuyo planteamiento periodístico se apoyó en el triángulo Texto-Diseño-Imagen, dando el énfasis a lo último.

La Segunda Guerra Mundial fue el trampolín perfecto para una revista así. Y sus reportajes ilustrados la hicieron crecer hasta los 4 millones de ejemplares quincenales.

Porque fue justamente la fotografía lo digno de recordar de la vieja **Life**, su esfuerzo por consagrar la categoría narrativa—noticiosa de la fotografía.

El creador del estilo fue Wilson Hicks. Convocó a los mejores fotógrafos del país y con sueldos de exclusividad hizo el "milagro" de reunir a Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Cornell Capa, Margaret Bourke-White, David Douglas Duncan, Dmitri Kessel, Gordon Parks y muchos otros (la lista es impresionante).

Los redactores pasaron a segundo plano ante la arremetida informativa de tantos fotógrafos de talento que convirtieron a **Life** en un muestrario de cualidades periodísticas y estéticas, elevándola en ocasiones a categorías artísticas de primera línea.

En aquella pasión por la fotografía produjeron secciones como "Speaking of pictures" o "What's in a picture", aparte de sus Ensayos fotográficos de amplia gama de temas. Pero probablemente ese énfasis fue la enfermedad que comenzó a corroer lentamente su mercado de



A partir de *Life* el reporterismo gráfico alcanzó una categoría que lo emparejó con el escrito periodístico. En la foto, la famosa toma de la isla de Iwo Jima durante la II Guerra Mundial; eran los años más gloriosos del imperio.

UNMSM-CEDOC

ventas. Se afirma que fue la televisión —aquel mercado de imágenes superficiales y banales— la que reemplazó en el interés popular a las revistas ilustradas.

De los 9 millones de ejemplares debieron bajar a 6 bruscamente sin intentar el cambio que exigían los tiempos. Después de todo, los campos de deportes, finanzas y "de interpretación" (Time) estaban ya cubiertos por otras revistas de la misma empresa. **Life** no tenía espacio para cambiar y debió publicar su propia nota necrológica, a fines de 1972.

LA INFLUENCIA DE LIFE

Los editores de revistas ilustradas de todo el mundo temblaron ante la noticia de la muerte del coloso. Y **Paris—Match**, francesa, se decidió a cambiar antes que morir. Jean Provost contrató diseñadores, nuevos redactores y escuchó todas las proposiciones hasta lanzar en 1972 mismo el **Nuevo—Paris—Match** reduciendo el formato y las fotos, aumentando los textos. Y logró salvarse.

Un formidable competidor latinoamericano también debió cerrar. Al ser lanzada la versión en castellano – **Life en Español**– los editores brasileños de **O'Cruzeiro** lanzaron su **O'Cruzeiro—Internacional,** que se convirtió en competencia digna (cuando **Life** publicó un amplio reportaje sobre las "favelas", **O'Cruzeiro** ripostó con un extraordinario reportaje sobre Nueva York, que hizo palidecer a los norteamericanos y desdibujó la imagen dulcificada que proyectaba su revista).

Debe aquí recordarse que la conquista más importante de **Life** fue ideológica. Mediante su policroma publicidad, enfoque noticioso (en la ortodoxia de la escuela norteamericana de periodismo), movilizó hacia el bando de los Estados Unidos a importantes sectores medios latinoamericanos que se acostumbraron a la visión de la realidad de la revista (éxito a compartir con **Selecciones del Reader's Digest**). Debe recordarse a este respecto la implacable campaña anticomunista de los años 50 y su folletón titulado "Los secretos de Stalin". Pero también debe recordarse que fue **Life** quien lanzó a la popularidad a Nikita Kruschev, fijando su imagen de gordito sonriente y afable.

Todo esto fue logrado mayormente por los fotógrafos. A partir de **Life** el reporterismo gráfico alcanzó una categoría que lo emparejó con el escrito. Con fotos se denigró o se catapultó a la fama. Sus carátulas y las correspondientes **cover story** significaban el oprobio o la fama.

LA "NUEVA" LIFE

La "nueva" revista **Life** no es siquiera una mala imitación de aquella que murió en 1972. Es simplemente otra revista, sub-producto de una máquina industrial que produce cuentos, imágenes de televisión, libros ilustrados y basada principalmente en la superficialidad. La vieja **Life** movilizaba opinión, podía discutirse, impugnarse. La nueva pasa desapercibida.

La "realidad" de la vieja **Life** fue mostrada a través de soberbias fotografías que lograron construir un mundo cuidadosamente seleccionado por sus editores. Discutible pero coherente y vigoroso.

Así pues, aquello que venden en Lima no es **Life** que ha vuelto. Es sólo un fantasma titulado **Life.** (Juan Gargurevich).

vuelto


Archivo Life

La derrota norteamericana en Vietnam coincidiría con la etapa final de *Life*. Los años de la decadencia del imperio habían empezado.


Archivo Life

New York, agosto de 1945: El día de la victoria este marinero y la muchacha simbolizan el júbilo de la nación.

UNMSM-CEDOC

Ajedrez

LOS TRECE AÑOS DE HENRY URDAY

Según se sabe José Raúl Capablanca aprendió a jugar ajedrez a los cuatro años mientras observaba jugar a su padre; a los doce ya era campeón de Cuba; otros niños precoces han sido Robert Fischer y Samuel Reshevsky. En el Perú también han surgido ajedrecistas de muy poca edad y de gran calidad; el caso más conocido es el de Julio Súmar que en 1948, cuando contaba 15 años, obtuvo el campeonato nacional. Hace apenas unos pocos meses, un niño peruano, Julio Granda, se coronó campeón mundial infantil.

Ahora otro niño empieza a dar que hablar: Henry Urday de 13 años y jugador de los registros del Club de Ajedrez de Lima viene cumpliendo destacada actuación en el campeonato metropolitano que ya ha llegado a su fase final con cuatro equipos en liza.

Pese a sus pocos años Urday exhibe una gran preparación teórica y una sorprendente serenidad que le permiten encontrar las mejores jugadas en los momentos difíciles. Veamos una partida suya en la que vence impecablemente a Manuel Aguilar, fuerte jugador de primera categoría de los registros del Club Magdalena.

Henry Urday - Manuel Aguilar, defensa siciliana. Lima, 1980.

1)P4R, P4AD 2)C3AR, C3AD 3) P4D, PxP 4) CxP, C3A 5) C3AD, P3D 6) A4A, P3R 7) A3R, P3TD 8) 0—0, A2D 9) A3C, T1A 10) R1T, P4CD 11) P3TD, A2R 12) P4A, D2A 13) D3A, C4TD 14) TD1R, C5A 15) AxC, DxA (El negro ha conseguido su objetivo: eliminar el poderoso AR blanco, pero sus maniobras en el flanco han sido lentas y ha quedado retrasado en el desarrollo, con el rey en el centro) 16) P5R, C4D 17) CxC, DxC 18) D4C!, P3C 19) PxP, AxP 20) C3A!, TxP? (Esta jugada pierde la partida, pero es difícil encontrar algo bueno para el bando negro) 21) T1D, D3A 22) C4D, P4TR 23) D5C, A2R 24) CxD, AxD 25) C5R, A3AR 26) CxA, AxP 27) T3D, P5T 28) C5R, T4T 29) A4D, P6T 30) P4C, T5T 31) AxA, TxA 32) T1—1D, T2T 33) T8Dj., R2R 34) P5C, y como van a recibir mate, recién rinden las negras. (1—0) (M.M.)



"Más que credos explícitos, lo que las películas reflejan son las tendencias sicológicas, las napas profundas de la mentalidad colectiva que —más o menos— corren por debajo de la dimensión consciente".

Esta frase, extraída del libro *De Caligari a Hitler*, de Siegfried Kracauer, explica con bastante claridad el propósito que su autor se propone: analizar, a través del cine de la época, las carencias, complejos, frustraciones y anhelos que posibilitaron, y pre-anunciaron, el dominio de Hitler sobre el pueblo al que arrastró a su descabellado sueño.

Los monstruos, vampiros, víctimas y seres desgarrados entre tensiones y personalidades opuestas que poblaron la pantalla alemana en la entreguerra no sólo dieron carta de ciudadanía al cine en el mundo del arte y explicaron el incalculable campo creador que este nuevo medio de expresión ofrecía. También sirvieron de aviso premonitorio para los años tétricos que vendrían. Desgraciadamente, aún las ciencias políticas no han aguzado lo suficiente, y en aquel entonces menos, los instrumentos de estudio necesarios para proyectar al complicado mundo de la geopolítica y de la guerra los datos proporcionados por este barómetro incuestionable al que se llamó "séptimo arte", y que por su poder de persuasión y penetración, a nivel masivo, hace tiempo que merece ser llamado "el primero".

UN ARTE CRIADO EN MEDIO DE TANTA INFAMIA...

Poder que los nazis, expertos como pocos en el manejo del inconsciente colectivo, comprendieron rápidamente. Goebbels, ministro de Propaganda del Tercer Reich, instó a sus artistas a crear *El acorazado Potemkin* del nuevo régimen. Elogio al que Eisenstein contestó, luego de agradecer la distinción: "No se imagine que su arte gubernamental criado en medio de tanta infamia será capaz de inflamar el corazón de los hombres".

Y fueron en verdad pocos los logros de cinematografía tan mimada, alentada y millonariamente dotada como la que el nazismo instrumentó a su servicio. No sólo el desbande de lo más granado de los creadores que dieron al cine de entreguerra su incuestionable fuerza expresiva (Fritz Lang, Max Reinhardt, Paul Czinner, Robert Siodmak, Leontine Sagan entre muchos más) sino la asfixia de un sistema que asimila la libertad de la búsqueda artística a la decadencia y el caos, pusieron, en la mayoría de los casos, retórico vacío donde se quería insuflar una nueva moral, una nueva estética, un nuevo orden.

"Sentimos nuestra tarea política como un ideal artístico; damos forma al caos; eliminamos toda morbidez estética", decía Goebbels en 1933. Pese a esta afirmación de soberbia, poco y nada aportó el Tercer Reich que merezca ser rescatado para los anales del cine. Apenas los ecos paganos que Leni Riefenstahl infunde a *Triumph des Willens* (1926), documental destinado a conmemorar el Congreso del Partido Nacionalsocialista en Nuremberg, donde imágenes grandilocuentes exaltan la gloria del Fuhrer y las masas monumentales en que clases sociales e individuos se funden en bloques geométricos, consiguen impactar con sus vibraciones de ópera wagneriana—impacto que de todas maneras no consigue ocultar la precalculada gramática del estilo fascista.



Poco o nada aportó el Tercer Reich a la historia del cine.

La Riefenstahl, nombrada asesora cinematográfica del Partido nazi en 1933, mantiene aún hoy a los setenta y ocho años, la misma fascinación por la perfección física que hizo de su documental *Olimpiada*, filmado en los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936, un verdadero canto a la belleza corporal y su fuerza. Irónicamente, y en descargo de la realizadora, el filme no oculta el triunfo sensacional del atleta negro Jesse Owens, vencedor de los 100 y 200 metros y en salto largo, y del japonés Kitei Son, ganador de la maratón, ambos consumados en las narices de la plana mayor de un régimen que proclamaba la superioridad absoluta de la raza aria.

Entrevistada por "Le Monde", el mes pasado, la Riefenstahl declara: "No soy feliz más que cuando veo algo hermoso. La fealdad, la miseria, lo patológico, me repugnan. ¿Diría usted que la belleza es fascista?". Faltaba más, claro que no. La fascinación que ella ejerce sobre los humanos es infinitamente anterior, y será también infinitamente posterior, a ideologías que pretenden expropiarla como patrimonio exclusivo de una raza, y aplastar en su nombre a la humanidad que no pertenece a la estirpe de los autoproclamados dioses. Aunque hay que reconocer que, para más gente de lo que sería deseable, la estética fascista no ha perdido su sortilegio. Lo señala (entre otras cosas) el éxito glamoroso de un libro con fotografías de los Noubas publicado por Leni Riefenstahl hace algunos años, que exaltan "la fascinación de fiestas orgiásticas donde el

UNMSM-CEDOC

El cine nazi

De Caligari a Hitler

individuo cede a las fuerzas elementales, coreografías guerreras y macabras, éxtasis del esfuerzo físico" (dice Susan Sontag). Según la revista "Newsweek", "el más apasionante de 1973".

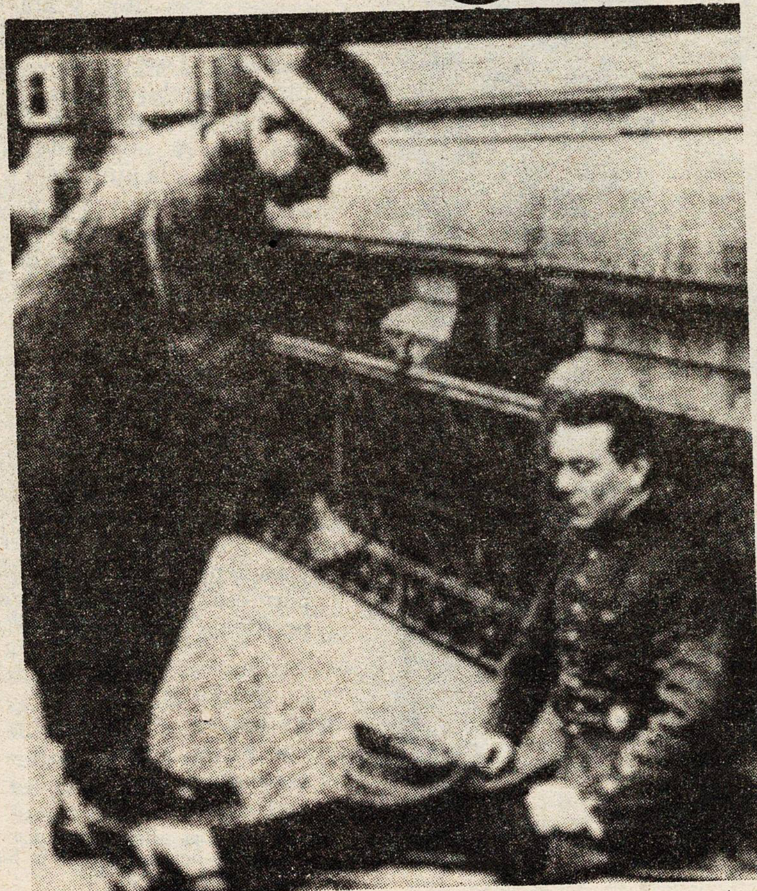
¿LUCUBRACION DE PIGMEOS?

"Que el hombre político presione para que el arte de su tiempo exprese un determinado mundo cultural, es una actividad política, no de crítica artística: si el mundo por el que se lucha es un hecho viviente y necesario, su expansividad será irresistible y dicho mundo encontrará sus artistas. Pero si a pesar de la presión, esta irresistibilidad no se ve y no opera, significa que se trataba de un mundo ficticio y postizo, una lucubración de pigmeos que se lamentan de que los hombres de mayor estatura no estén a la altura de ellos", señalaba Gramsci. Si los cerebros grises que rigieron el cine alemán de esos años leyeron alguna vez esta reflexión, es obvio que no la tomaron en cuenta. Ni las execrables producciones de ficción como *Hitlerjunge Quex*, de Hans Steinhof, o el panfleto antisemita de *El judío Süss* (cuyas exageraciones provocaron en los países ocupados una reacción opuesta a la esperada), ni los filmes de propaganda directa (noticieros semanales y largometrajes sobre las campañas bélicas), consiguieron salirse de lo anodino y servir para algo más que para su circunstancial propósito adoctrinante.



Los filmes expresionistas prefiguraron la barbarie que perpetrarían los nazis años después. En la foto, una secuencia de *El gabinete del doctor Caligari*.

Si, como se ha señalado, también los maestros rusos obedecieron a fines de propaganda de la revolución bolchevique, su fidelidad a la realidad filmada y la utilización del montaje para reforzarla los alejan diametralmente del uso hecho por los nazis, donde el montaje se convierte en una cuidadosa orquestación destinada a acomodar las tomas aisladas de acuerdo al propósito adoctrinante, evitando cualquier aproximación en profundidad a lo real, lo que, tarde o temprano, destruiría la cuidadosa manipulación anti-informativa. Un ejemplo claro es el de los filmes de guerra, que muestran al ejército alemán avanzando arrolladoramente, y omiten la imagen de la muerte (los efectos devastadores de la guerra sólo se enseñaban, dice Kracauer, en conferencias de prensa reservadas a las autoridades y a impresionar con su horror a los corresponsales extranjeros), mientras que los documentalistas rusos no evaden los detalles más crueles. La propaganda corre peligro si admite cualquier imagen que pueda sacudir al espectador y despertarle así su adormecido sentido crítico. Los artistas nazis lo comprendieron bien: de ahí que no permitieron que la muerte real —hecho definitivo que toca a cualquier ser humano— pudiera alertar con su presencia a los que debían inflamarse con el avance glorioso del ejército del Tercer Reich.



La efímera República de Weimar permitió al cine alemán mostrar los fantasmas que acosaban a un pueblo castigado por angustias reales.

Es cierto que puntillosidad tan exagerada podía a la larga despertar sospechas. Hitler con su comitiva visitando la conquistada París: "Ni una sola alma para saludar al dictador. París cierra los ojos y se recluye. La conmovedora vista de esta ciudad fantasmal, que una vez latió con vida febril, refleja el vacío en el corazón del sistema nazi". El doctor Goebbels, que pretendía "ganar el corazón del pueblo y conservarlo", chocaba con los límites del "arte creador" que tan meticulosamente orquestaba su poderoso aparato.

LOS ASESINOS ESTAN ENTRE NOSOTROS

Así quería titular Fritz Lang la película que luego se llamó *M o el vampiro de Düsseldorf*, y se encontró con una negativa para utilizar los estudios, además de cartas amenazadoras. ¡Ah, que sensibilidad! Corría el año 1930, y, por qué sería, el Partido temía comprometerse. Quedaban ya muy pocos años para que la libertad de la República de Weimar, efímera y torturada pero libertad al fin, permitiera al cine alemán mostrar los fantasmas que acosaban a un pueblo castigado por angustias reales y subjetivas, con un "otro yo", como el Baldwin de *El estudiante de Praga* o el vampiro que encarnó Peter Lorre en *M*, inmaduro y agresivo. Lo más significativo del periodo expresionista ya había conocido la luz; la gestación de este fenómeno cultural puede ser rastreada en confluencias de orden estético y cultural de innegable trascendencia: el expresionismo pictórico, iniciado hacia 1910 y extendido luego hacia el teatro, la poesía y la música, como reacción al impresionismo en pintura y al naturalismo literario. Con *El estudiante de Praga* (1913) y *El Golem* (1914), ya se avizora la predilección del cine alemán por las leyendas inquietantes extraídas de archivos medioevales. Cuando *El gabinete del doctor Caligari* consiguió romper el bloqueo impuesto por los aliados al cine alemán, su audacia plástica y la nueva dimensión que abría al cine asordinaron el verdadero mensaje que los guionistas —Carl Mayer y el poeta checo Hans Janowitz— habían querido transmitir: la utilización criminal que el Estado (Caligari) hizo de sus gobernados (Cesare), mensaje que Robert Wiene, el director, procuró atemperar con dos escenas agregadas al final y al principio. Pero si el contenido revolucionario primigenio no llegó al público, sí quedaron contenidas en esta película la fascinación del horror, los elementos de sadismo y la lucha entre tiranía y caos que sacudían "las napas profundas de la mentalidad colectiva" y que ninguna fuerza fue capaz, pese a la lucha de la socialdemocracia y los obreros comunistas mejor organizados del mundo, de sumar a una alternativa de madurez y razón. A partir de allí, la sucesión de personajes infernales, *El Golem* (1920), *Nosferatu* (1922), *El hombre de las figuras de cera* (1924), e incluso un tirano más moderno, como el *Mabuse* de Fritz Lang, resultaron no sólo expresiones fantásticas de lo que sucedía bajo cuerda, sino premoniciones de lo que estaba por suceder a la vista de todo el mundo.

Han pasado varias décadas. Caligari fue derrotado aparatosamente en 1945. Otros monstruos, despojados de las mórbidas sombras expresionistas y resucitados más bien a la fuerza, pueblan una pantalla que se ha vuelto gigantesca y asusta, proporcionalmente, a públicos de millones. El miedo y formas de la humillación, no por manipuladas menos peligrosas, inducen a la regresión a otras naciones. La historia no se repite, es cierto, pero a veces lo hace como caricatura. De Caligari a Hitler transcurrieron catorce años. De *El exorcista* a Ronald Reagan —no asustarse: hablamos de caricaturas— muchos menos. (Rosalba Oxandabarat)

UNMSM-CEDOC



Así como cada cierto tiempo leemos noticias desoladoras sobre la realidad carcelaria de cualquier país del mundo, del mismo modo de cuando en cuando nos informamos que esa misma violencia está viva en los manicomios, solo que en este último caso, algunos legos en la materia y aun los especialistas se hacen, nos hacemos, la ilusión de que es fácil desterrarla especialmente en países como el nuestro donde muchos hospitales viven situaciones dramáticas pues todo escasea, desde gasa y algodón hasta personal médico. Entonces, pensamos, bastaría tener mejores ambientes para los pacientes, espacios de recreación, trabajo adecuado para sus interminables horas libres, medicamentos y médicos en cantidad y calidad apropiada, mejor relación con los familiares, y entonces sí se produciría la rehabilitación rápida, la incorporación a la sociedad que anhelamos.

Desgraciadamente es muy otra la verdad: los manicomios tal como están concebidos, son cubiles de violencia, instituciones puramente punitivas, más dañinas que beneficiosas para la colectividad, tal y conforme opina intuitivamente el hombre de la calle y, felizmente, tal y conforme empiezan a opinar algunos especialistas.

En años recientes el siquiatra que más ha destacado en su cuestionamiento a la realidad del manicomio es Franco Basaglia, quien a través de su práctica profesional y de su conducta como ciudadano es un permanente cuestionador del manicomio (llamado eufemísticamente *sanatorio mental)* al que considera una realidad que hay que revolucionar. Basaglia ha publicado numerosos libros y trabajos en revistas especializadas, pero una de sus virtudes es que escribe y habla claro y por lo tanto es capaz de comunicarse con gentes que no son de su especialidad. En 1975 intervino en un debate realizado en México con otros siquiatras como Igor Caruso, Armando Suárez, Thomas Zsasz* y su exposición versó sobre el tema que nos ocupa.

Para Basaglia, cárcel y manicomio son dos instituciones que, aunque diferentes tienen una misma finalidad. La cárcel protege a la sociedad del delincuente, y el manicomio protege a la sociedad del enfermo que también se desvía de la norma, pero en uno y en otro caso, poco se hace por la salud del interno. Y es que nuestra sociedad tal como está organizada no está hecha a la medida del hombre sino solamente para algunos hombres, para aquellos que poseen las fuerzas de producción, está solamente pensada para los eficaces productivamente. Quien no responde a este juego queda marginado. Pero no todos, aun queriendo, pueden responder al juego: no habiendo suficientes puestos de trabajo, empieza el errabundeo, las formas de automarginación: las violaciones de la norma y, finalmente: la cárcel y el manicomio. La cárcel es una escuela del delito, porque ahí se aprende, mejor que en ningún otro sitio, a delinquir, y de ella se sale, sólo para volver.

Basaglia, que conoció la cárcel como prisionero en la época de Mussolini, declara que cuando entró al manicomio como médico, no pudo reconocerse como tal pues no vio en ninguno de los rostros que vivían en el hospital nada que pudiera indicarle la naturaleza de la enfermedad, salvo el común aspecto del dominado. La cara del internado es una cara de persona anémica, que no dice nada, que se queda quieto, que toma actitudes pasivas y que bajo las órdenes del enfermero, o bajo las órdenes del médico, espera el día que no llegará nunca, el día de su salida, el día de su alta. El interno es una persona destruida, atada, dependiente, No teniendo nada qué hacer, puesto que está enfermo, por la mañana tiene que levantarse a una hora determinada (ni siquiera eso puede decidir), se le obliga después a tomar fármacos, píldoras; la hora de ir al baño también está señalada de antemano, y si por casualidad protesta, guay si protesta, lo único que consigue es alargar su condena, e inclusive puede conseguir que lo aten. Luego viene la hora de la comida: los enfermos están obligados a comer muy rápidamente. Apuro ¿para qué? Para que vayan a pasar las horas en la sala de estar, y de la sala de estar donde frecuentemente no se hace nada, de nuevo al comedor, literalmente a tragar, a esperar la noche después. Y la noche llega siempre muy temprano porque los enfermeros deben irse y el médico no está, ya regresó a su consultorio privado para atender las consultas. Pero antes de que llegue la noche, fármacos, barbitúricos, porque el paciente *tiene* que dormir, para que nadie moleste la calma, la solemne calma del manicomio.

El enfermo mental es la persona que se encuentra internada en estos centros que los científicos definen como instituciones que curan a quien tiene transtornos mentales que dificultan su relación con los demás. Pero el manicomio no cura, custodia al paciente.

Lo que no ha sido subrayado, a juicio de Basaglia, percepción que compartimos, es la división de clases que existe dentro del manicomio. De un lado, los privilegiados, la burguesía, conformada por el médico, la asistente social y el sicólogo, funcionarios del consenso, y de otro, el proletariado (desclasado frecuentemente), los enfermeros, y el subproletariado, los enfermos. El equipo de curación burgués tiene un determinado salario, una renta económica, una disponibilidad y motivación para hacer su trabajo. En cambio los enfermeros no tienen ninguna razón profunda para hacer lo que hacen, son elegidos por la profesión: son enfermeros como pudieron ser obreros de fábrica o barrenderos. En la actual organización del hospital resulta imposible establecer una relación terapéutica entre enfermero y enfermo (salvo contados casos) porque el enfermero es el verdugo del enfermo, es el encargado de mantener los roles dentro de la institución. Si no conseguimos liberar y recuperar los intereses comunes entre enfermeros y enfermos, ambos explotados dentro del hospital, no conseguiremos ninguna transformación.

Diremos, que Basaglia intentó cambiar la relación entre médicos, asistentes, sicólogos, enfermeros y enfermos, en Italia, en el hospital siquiátrico de Goritzia entre 1961 y 1972. Naturalmente fue defenestrado por sus propios colegas que influyeron sobre el gobierno italiano. Mientras Basaglia teorizaba, santo y bueno, especulación intelectual, pero como estaba probando que era posible revolucionar el hospital, hacer hasta cierto punto iguales a médicos y pacientes, entonces era un individuo peligroso a quien había que combatir, porque estaba consiguiendo la proletarización de los médicos: la discusión libre y abierta de cada decisión que ellos tomarán. Porque en última instancia, el objetivo de la terapia propuesta por Basaglia no es solamente una oposición a la burguesía o al poder dentro y fuera del hospital, sino hacer tomar conciencia a cada una de las personas oprimidas, de la razón por la que son oprimidas. Y las personas pueden comprender por qué son oprimidas, cuando perciben cuáles son los mecanismos por los cuales oprimimos al prójimo. Participar de las ideas de Basaglia es para médicos, enfermeros y pacientes, una posibilidad hermosa de radicalización política. **(Juan Pablo Castel)**

La violencia del manicomio



Mariel Vidal

Las rejas de la cárcel y del manicomio son semejantes.

*Franco Basaglia y otros. **Razón, locura y sociedad,** México, Siglo XXI, 1978, 200 pp.

UNMSM-CEDOC

Cine

Extrañas relaciones

O, dice el título en italiano, *Retrato de una burguesa en negro*. Pretenciosa composición que suena a vuelos mayores, y que pierde pie absolutamente durante la proyección.

Que Tonino Cervi no es Visconti se nota rápidamente, pese a la seductora fotografía de Armando Nanuzzi con tonos venecianos— literal y pictóricamente hablando—, dedicada a encuadrar, con un perfeccionismo que no tiene contrapartida en ningún otro aspecto de la película, la belleza decadente de los palacios y el atractivo con signo opuesto de Senta Berger y Ornella Mutti, enfrentadas y enredadas en torno a un dorado pianista de ojos azules.

El mentado retrato no es en negro, y de retrato sólo tiene el congelamiento envarado que parece haber penetrado a los actores, y que rigidiza toda esa historia de encuentros sociales y eróticos, haciendo a éstos últimos tan evidentes en su papel —todas esas cosas de "violentas pasiones desenfrenadas" y etc.— de dotar de carnalidad a un asunto poco consistente (del infalible Roger Peyrefitte).

Ni el guión ni la poco fluida realización, tienen nada que agregar a lo mucho y bueno que ya se ha hecho sobre la aristocracia y burguesía que cabalgaron a espaldas del fascismo; ni los afanes de Senta Berger y su almidonado hijo, ni la aristocrática indulgencia de los padres de la niña, ni la sensualidad a lo que venga de Ornella Mutti, ni el chantaje final al comisario— se supone que es un secreto sórdido y terrible— componen algo más que un escandalete provinciano. Sí resulta una intentona tardía y frustrada de ilustrar esta convivencia fascismo—burguesía apelando a lo más superficial de la tan mentada inmoralidad de ambos. Que, evidentemente, es lo único que tentó al realizador para llevar a cabo esta empresa, donde caben impactos de "erotismo poético" (variante número 1, aprovechando la frescura de Ornella) o de "crudo erotismo" (variante número 2, con la carnosidad madura de la Berger). Lástima de tanta dorada luz veneciana dilapidada en iluminar rincones develados hace tiempo y con más suerte, aunque llegar tarde por fin no es la molestia mayor de filme tan fallido.



Senta Berger en *Extrañas relaciones*, filme pretencioso y fallido.

Mad Max
Los fantasmas de Norteamérica

Un mundo desolado compuesto por pandillas motorizadas, mitad *hipies*, mitad *gansters;* policías igualmente motorizados (y cómo), y carreteras, carreteras, carreteras. El mundo es una gris carretera donde los representantes del caos (pandillas) depredan a sus anchas y se baten ocasionalmente con los representantes del orden. Todos parecen un poco chiflados; un cartel avisa al comienzo, amenazadoramente, que todo es "dentro de algunos años".

Las ciudades se ven viejas y vacías. El Palacio de Justicia es un cuartel desierto, en cuyo portón al letrero destartalado se le va cayendo la letra "u". Los mugrientos jovencitos de las motos van deshaciendo lo que queda del mundo, y resultan más o menos amparados en sus derechos civiles por unos payasescos pelucones de código bajo el brazo, que entorpecen la labor justiciera de lo único que queda de racional en el mundo: la policía. Extraña película con abuso de primeros planos de ruedas rechinantes y caños de escape que suenan como ametralladoras, donde la violencia se instala desde el principio y no da descanso, donde las carreteras se abren en interminables perspectivas pero no asimilándose a ninguna imagen de libertad, sino a las de soledad y desolación.

Hay muchas alusiones en este bastante insoportable filme. Ray Bradbury y sus profecías, *La naranja mecánica* de Kubrick y sus horrendas pandillas. Pero el director George Miller se limita al uso de ciertos personajes y ambientes, a la visión de un mundo en sus límites, sin ir más allá de este cuadro que, como se ha visto, ya se advirtió que no está lejano, y lo boceta en blanco y negro, sin matices, sin humanidad, sin alternativas. Sólo quedan el Bien, asimilado al orden policial, y el Mal, idéntico a la anarquía vagabunda y sin ley de los muchachos de las motos. Visión simplificada y maniquea que no por ser lo que es —una película mediocre de serie B— deja de tener sus tonos apocalípticos; asoman, entre tanta maquinaria exacerbada, algunos de los miedos que ensombrecen a la sociedad industrial, con Norteamérica a la cabeza: el terror de una libertad que aquí asume, no casualmente, la cara del pillaje y la delincuencia, y como contracara, la necesidad y atracción de un orden que se convierte, "obligado", en vengador y asesino. La necesidad está contenida en forma convencional, pero efectiva: los únicos personajes humanos, inocentes, ajenos a la violencia, resultan las víctimas del Mal. A partir de esto, la venganza puede alcanzar cualquier extremo: película y espectadores los recibirán con alivio y beneplácito.

Para reforzar esta dicotomía de fuerza, aparecen los personajes secundarios, y bien secundarios, de los funcionarios civiles, abogados o jueces, presentados como entes de pantomima: el poder civil y el derecho que encarna, no sólo obstaculiza la labor de la fuerza represiva, con disposiciones de letra muerta, sino que está, además, a contrapelo de la historia; lo representan pobres payasos, resaca de un mundo fenecido (más que claramente explicitado con el Palacio de Justicia en ruinas). Quedan como fuerzas vivas, como únicas opciones, las dos fuerzas extremas, Mal y Bien, Caos y Orden. Que Miller sea un realizador con poco vuelo y no consiga llevar su manipulada parábola a mayores alturas, puede o no ser una suerte. Mal actuada, aburrida, con escasos minutos de suspenso y un abuso cansador del efectismo visual y sonoro, *Mad Max* queda relegada a la serie del montón. **(Rosalba Oxandabarat).**

Música

LA PACHAMANCA DEL COPIFOLP

El Comité Permanente de Intérpretes del Folklore Peruano (COPIFOLP) realizó hace poco una pachamanca, con el objeto de recaudar fondos para realizar el primer "Raymi" del Folklore Peruano en enero de 1981. Las pachamancas, como los festivales folklóricos, los festivales deportivos, incluso los bingos obreros, son formas colectivas de actividad cultural que asumen las organizaciones populares en esta ciudad de Lima. La música está presente en todas ellas y ocupa un lugar destacado porque con ella se cumple con la expresión más alta de una fiesta, como es la danza, explosión colectiva.

Ultimamente hemos escuchado muchos lamentos de parte de algunos amigos con respecto a otro tipo de festividad popular: las peñas, lugar de reunión de las pequeñas masas de Lima. Lamentos sobre la música que se toca ahí, la deformación, la comercialización, la "nueva canción", etc. Pero quisiéramos remarcar algo: es sólo un pequeño sector el que está envuelto en esas actividades, y no representa al grueso de la población ni siquiera limeña.

Sería mucho mejor voltear los ojos a los cientos de actividades culturales populares que están delante de nuestros ojos, ahora y en este momento. No se trata de detener a un pequeño sector, sino de hacer avanzar a los amplios sectores. Semanalmente y sin mucha propaganda hay actos culturales modestos, muy concurridos y que son reflejo real de lo que es el Perú mayoritario, sitios no frecuentados generalmente por el prestigio social.

La pachamanca del COPIFOLP reunió a varios intérpretes, todos buenos y algunos de ellos muy buenos, con sus danzas, canciones y bandas musicales. Una particularidad tiene el COPIFOLP: pretende coger un espíritu nacional a través de lo regional, e incluso de las vertientes populares de la costa (caso de "Folklore Negro", que cautiva y congrega a público serrano y mestizo en las presentaciones).
(Juan Luis Dammert)

UNMSM CEDOC

EDITORIAL PPURO

NOVEDADES EXCLUSIVAS: Un fusil para Ana Guadalupe: La Guerra Civil en el Salvador (Goldsztejn - De Barrios F) - Norte Sur: Programa para la Supervivencia (WILLY BRANDT-Premio Nóbel de la Paz 1971) LEON TROTSKY: Mi Vida (autobiografía) Sobre la Liberación Nacional - Escritos del 29 al 40 (26 vols.) etc. - Sobre los Sindicatos. etc.

PLUMA UNIVERSITARIA: Psiquiatría Infantil (F. Cobos) - Psicología en China Popular (R. Ai - Li Chin) Curso de Derecho Romano (A. Correa) - Orígenes del Materialismo (Novack)- Grupo Andino (Garay - Pizano), etc.

FEMINISMO: La mujer una marginada (Yvette Roudy) - Feminismo y Arte (H. Marder)- La Imaginación Femenina (P.M. Spacks) - otros.

Descuentos de hasta el 30o/o

Distribución y Ventas: Jr. De la Unión 284 Of. 21 Lima 1 Telf. 280320. *Atención de Lun. a Vier. de 2 p.m. a 4 p.m.*

Libreria

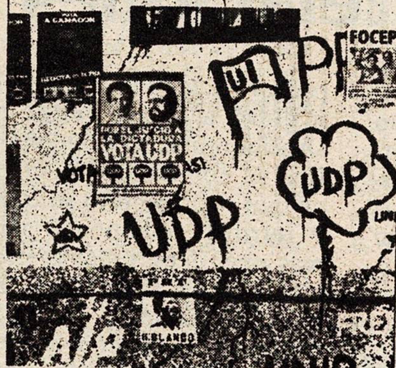


el Caballo rojo

PROXIMA APERTURA

Av. Nicolás de Piérola 1187
Teléf. 273666

A MEDIA CUADRA
DEL PARQUE UNIVERSITARIO



¿QUIEN GANO? elecciones 1931-80
Rafael Roncagliolo

Descripción de los resultados electorales desde 1931 a la fecha.

desco

Pedidos a:
Av. Salaverry 1945 - Telf.: 24-3588

desco
Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo

ACABA DE APARECER:

PERU 1979 cronología política

Henry Pease García
Alfredo Filomeno

Los hechos políticos más importantes de 1979.

PEDIDOS A:
DESCO
Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.
Av. Salaverry 1945 Lince
Teléfono: 24-3588

CONCURSO BIENAL DE LITERATURA
GENERO NOVELA

PREMIO BIENAL DE LITERATURA GAVIOTA ROJA

Género: NOVELA

BASES

1.– Podrán participar escritores residentes en el Perú o peruanos en el extranjero.
2.– Las noveles a presentarse no deberán haber sido publicadas previamente.
3.– El tema es libre.
4.– Las novelas se presentarán en original y dos copias, debiendo tener un mínimo de 250 carillas, papel tamaño carta, mecanografiados a doble espacio.
5.– Las novelas deberán ser presentadas con seudónimo. El autor remitirá adjunto, su nombre en sobre cerrado.
6.– El Premio será concedido por fallo unánime de los integrantes del Jurado, siendo éste inapelable.
7.– En caso de considerar el Jurado, a su juicio, que las novelas presentadas al concurso no reunieran la calidad necesaria, el premio se declarará desierto.
8.– La entidad Auspiciadora se reserva el derecho de publicar la primera Edición de la Novela que resulte premiada.
9.– El Premio será de S/. 500.000.00
10.– La recepción de los trabajos se llevará a cabo hasta el 15 de Febrero de 1981.
11.– El Jurado emitirá su fallo el 30 de Abril de 1981. El Premio será entregado dentro de los 30 días subsiguientes.

Nota: No se asume la responsabilidad de la devolución sobre los trabajos recibidos.

RECEPCION DE TRABAJOS: "C. A. S. A."
Av. Argentina No. 3257 - CALLAO - PERU

AUSPICIA CIA. ALMACENERA S.A.

PREMIO
GAVIOTA ROJA